CHAMBRE DES COMMUNES
HOUSE OF COMMONS
CANADA

Comité permanent de l'industrie, des sciences et de la technologie

INDU • NUMÉRO 127 • 1re SESSION • 42e LÉGISLATURE

TÉMOIGNAGES

Le lundi 24 septembre 2018

Président

M. Dan Ruimy

Comité permanent de l'industrie, des sciences et de la technologie

Le lundi 24 septembre 2018

● (1530)

[*Traduction*]

Le président (M. Dan Ruimy (Pitt Meadows—Maple Ridge, Lib.)): Bonjour à tous.

Bienvenue à notre 127e réunion. Nous poursuivons notre examen quinquennal de la Loi sur le droit d'auteur.

Aujourd'hui, nous entendrons par vidéoconférence Freya Zaltz, de l'Association nationale des radios étudiantes et communautaires, qui se trouve tout là-bas dans mon coin de pays.

Nous accueillons, de l'Association canadienne des radiodiffuseurs, Nathalie Dorval, présidente du conseil d'administration, et Susan Wheeler, présidente du Comité du droit d'auteur.

Enfin, nous accueillons Annie Francoeur, vice-présidente, Affaires juridiques et commerciales au Stringray Digital Group.

Nous devions aussi recevoir une représentante de Radio Markham York, mais la tornade lui a causé des ennuis l'empêchant de se rendre. Nous espérons pouvoir l'entendre à un autre moment.

Nous allons nous lancer, mais je vais d'abord vous présenter notre nouveau membre, M. David de Burgh Graham.

Madame Zaltz, vous avez un maximum de sept minutes.

Mme Freya Zaltz (directrice des affaires réglementaires, Association nationale des radios étudiantes et communautaires): Comme vous l'avez entendu, je m'appelle Freya Zaltz. Je suis directrice des affaires réglementaires de l'Association nationale des radios étudiantes et communautaires. Je représente deux autres associations, soit l'Association des radiodiffuseurs communautaires du Québec et l'Alliance des radios communautaires du Canada. Ces associations travaillent pour garantir la stabilité et le soutien des stations de radio étudiantes et communautaires, les radios c/c, sans but lucratif, ainsi que la croissance et l'efficacité à long terme du secteur. Ensemble, elles représentent environ 90 % du secteur des radios c/c, soit 165 stations.

J'aimerais dire quelques mots au Comité sur le secteur et sur la façon dont ces stations sont touchées par les tarifs liés au droit d'auteur. Je vais aussi souligner l'importance continue de l'alinéa 68.1(1)b) de la Loi sur le droit d'auteur, qui procure aux stations c/c une certitude et une protection contre la hausse de certains tarifs qui pourrait compromettre leur viabilité financière.

Les stations radio c/c reflètent la diversité des collectivités qu'elles desservent. Elles appartiennent aux collectivités et elles sont exploitées, gérées et contrôlées par ces dernières; les émissions sont réalisées en totalité ou en partie par des bénévoles des collectivités locales. Comme elles sont liées si directement à leurs collectivités respectives, les stations c/c offrent des émissions riches en idées et en information locales. Elles présentent aussi toute une gamme de points de vue communautaires, surtout ceux des groupes sous-représentés, et un contenu connexe.

Les stations c/c au Canada procurent à leurs collectivités un accès à des émissions locales dans plus de 65 langues, y compris un certain nombre de langues autochtones. Elles offrent aussi un éventail d'émissions réalisées à l'échelle locale qui reflètent la dualité linguistique du Canada et répondent aux besoins des collectivités francophones et anglophones minoritaires. Elles fournissent donc des services communautaires importants.

L'industrie canadienne de la musique et le public bénéficient beaucoup de l'appui que les radiodiffuseurs c/c fournissent aux artistes canadiens en raison de leur mandat qui consiste à offrir un contenu diversifié et à faire connaître les nouveaux artistes. De nombreux artistes canadiens prospères ont fait leurs débuts à la radio c/c. Comme les stations c/c cherchent d'abord à réaliser leur mandat plutôt qu'à faire des profits, elles peuvent se permettre de courir le risque de faire jouer des oeuvres d'artistes inconnus qu'on entend rarement à la radio.

Le secteur souhaite s'assurer du maintien de l'alinéa 68.1(1)b) de la Loi sur le droit d'auteur quand celle-ci sera modifiée. L'alinéa 68.1 (1)b) limite à 100 $ par année le droit que les stations de radio non commerciales doivent verser à la société de gestion du droit d'auteur RÉ:SONNE relativement aux droits liés à la communication au public par télécommunication de prestations d'oeuvres musicales ou d'enregistrements sonores constitués de ces prestations faisant partie du répertoire de RÉ:SONNE.

Il est très important de maintenir ce tarif et tous les autres à un bas niveau pour les stations du secteur c/c, car ce sont des entités sans but lucratif qui n'ont pas de sources stables de financement opérationnel et qui sont habituellement assujetties à de rigoureuses contraintes financières. Certaines stations disposent d'un budget minuscule, dans certains cas de 5 000 $ par année, et n'ont aucun personnel rémunéré. Beaucoup se démènent déjà pour payer leurs dépenses, de sorte que l'ajout de n'importe quelle obligation tarifaire, même minuscule, les rendrait plus vulnérables à la fermeture pour cause d'insolvabilité.

En outre, le nombre et la valeur des tarifs applicables ont continué d'augmenter; le tarif dont il est question à l'alinéa 68.1(1)b) n'est qu'un des cinq tarifs actuels que les stations c/c doivent payer chaque année. Cette hausse est due en partie aux attentes des auditeurs qui veulent accéder au contenu de ces stations au moyen de multiples plateformes, y compris Internet. Vu le coût que cela entraîne, y compris les tarifs connexes liés au droit d'auteur, les stations c/c ont de plus en plus de mal à demeurer solvables.

Dans le même ordre d'idées, les exceptions actuelles établies pour les copies éphémères et internes doivent demeurer dans le cas des utilisations non commerciales, étant donné que les radiodiffuseurs sans but lucratif ne tirent aucun gain financier de la diffusion d'oeuvres protégées par le droit d'auteur.

En outre, pour participer aux délibérations de la Commission du droit d'auteur et négocier efficacement avec les sociétés de gestion du droit d'auteur, il faut des ressources et une expertise juridique; pour des raisons financières, le secteur c/c dispose de capacités limitées à ces égards.

● (1535)

Par conséquent, la simplification des procédures de la Commission, quand c'est possible, serait utile aux associations. La décision prise par la Commission en 2013 au sujet du tarif 8 de Ré:Sonne porte à croire que la Commission comprend mieux les limites financières des utilisateurs sans but lucratif que les sociétés de gestion susmentionnées; le passage à un modèle d'accord privé n'est donc pas nécessairement dans l'intérêt des associations.

Le secteur c/c comprend que les tarifs liés au droit d'auteur ont pour objet de rémunérer les titulaires de droits d'auteur pour l'utilisation de leurs oeuvres. Comme les stations c/c ne tirent aucun profit d'une telle utilisation et que leur but est plutôt de faire connaître les oeuvres davantage et de stimuler la carrière d'artistes canadiens et en devenir, elles croient que les titulaires de droits d'auteur ont quelque chose à gagner si les tarifs perçus auprès du secteur c/c sont maintenus à un bas niveau.

Les associations apprécient donc la protection que l'alinéa 68.1(1) b) procure en limitant le coût et en engendrant une certitude permanente à l'égard d'un des nombreux tarifs que de nombreuses stations c/c doivent payer. Elles demandent aussi au Comité de se rappeler ces enjeux quand il envisagera d'apporter d'éventuelles modifications à la Loi, de manière que la population canadienne continue à profiter des avantages que procure un vigoureux secteur de la radiodiffusion c/c.

En terminant, je vous sais gré de m'avoir donné l'occasion de m'adresser à vous aujourd'hui, et je me ferai un plaisir de répondre à vos questions.

Le président: Merci beaucoup.

Nous passons maintenant à l'Association canadienne des radiodiffuseurs.

C'est à vous, madame Dorval. Vous avez un maximum de sept minutes.

● (1540)

[*Français*]

Mme Nathalie Dorval (présidente, Conseil d'administration, Association canadienne des radiodiffuseurs): Mesdames et messieurs, au nom de l'Association canadienne des radiodiffuseurs, je souhaite vous remercier de nous avoir donné l'occasion de comparaître devant vous aujourd'hui au sujet de questions de droits d'auteur qui sont au coeur de nos activités et qui en font partie intégrante.

[*Traduction*]

Les radiodiffuseurs locaux dans notre pays fournissent des émissions de divertissement, mais ils sont également une source critique d'actualités et d'information pour les Canadiens et les Canadiennes, tant dans les grands centres urbains présentant une vaste diversité ethnique que dans les zones rurales, les régions éloignées et les collectivités des Premières Nations.

Qu'il s'agisse de messages d'alerte ou de nouvelles locales diffusés en diverses langues, la radio relie les collectivités du pays. De fait, la radio constitue l'une des dernières sources de nouvelles locales et d'information culturelle dans les collectivités rurales et éloignées du Canada, puisque bon nombre de ces dernières ont déjà subi les effets des fermetures de journaux locaux et de stations locales de télévision.

[*Français*]

La radio joue également un rôle clé dans le maintien d'un écosystème vigoureux pour la musique canadienne. La radio privée est non seulement la première source de découverte de la musique canadienne, elle est aussi la première source de financement pour le développement, la promotion et l'exportation de talents musicaux canadiens.

L'année dernière seulement, la radio privée a contribué pour 47 millions de dollars au financement du développement de contenu canadien, dont la plus grande partie a été affectée aux quatre principales agences nationales de financement de la musique, soit FACTOR, Musicaction, Radio Starmaker Fund et le Fonds Radio-Star. Ces agences fournissent aux maisons de disques et aux artistes canadiens un soutien primordial quant à la création, à la promotion et à l'exportation de leur musique à l'échelle internationale et dans l'ensemble de notre vaste pays.

Nous sommes fiers du rôle important joué par les radiodiffuseurs, qui ont largement contribué à créer une communauté vibrante d'artistes canadiens de la musique jouissant aujourd'hui de succès retentissants et qui sont reconnus internationalement.

En plus de ce rôle clé, la radio investit également dans les talents locaux et crée de nombreux emplois qui stimulent la créativité canadienne et assurent l'apport de contenu local dans toutes les régions.

Enfin, n'oublions pas que la radio locale demeure un canal privilégié afin que les entreprises locales commercialisent leurs produits et services.

[*Traduction*]

Nous croyons que la Loi sur le droit d'auteur, dans sa forme actuelle, établit un juste équilibre entre la nécessité, d'une part, de veiller à ce que les artistes soient rémunérés pour leur travail et d'autre part, que la radio locale bénéficie d'un régime de droit d'auteur raisonnable et prévisible qui tienne compte de son investissement continu dans les collectivités et les artistes musiciens locaux. En fait, l'article 68.1 de la Loi fournit un soutien important aux stations de radio locales en exigeant des radiodiffuseurs qu'ils versent des redevances pour les droits voisins de 100 $ sur la première tranche de leurs recettes ne dépassant pas 1,25 million de dollars, puis un tarif plus élevé établi par la Commission du droit d'auteur sur les tranches de revenus additionnels. Bien que la structure des redevances de droits voisins soit assujettie à cette mesure spéciale, comme le Parlement l'entendait en 1998, l'industrie de la musique reçoit chaque année plus de 91 millions de dollars en droit d'auteur de la radio privée.

Si le Parlement accepte de modifier la Loi sur le droit d'auteur par la suppression de cette mesure, ce sont les maisons de disques multinationales qui la proposent qui en seront les premiers bénéficiaires. Selon le régime existant, les redevances de droits voisins sont partagées à parts égales entre les artistes-interprètes et les maisons de disques. La répartition des fonds au-delà de ce point n'est pas claire et devrait faire l'objet de discussions supplémentaires avant qu'on envisage d'apporter des modifications à la Loi.

Selon l'information publique, Ré:Sonne, la société de gestion collective du droit d'auteur qui est chargée de distribuer les redevances de droits voisins, prélève sur ceux-ci des frais administratifs de 14 % avant que quiconque reçoive quoi que ce soit, et l'industrie de la musique dissimule habilement où vont les sommes restantes. À titre d'exemple, sur le marché anglophone, en fonction du répertoire joué à la radio, nous estimons que les artistes-interprètes internationaux et les artistes-interprètes canadiens touchent 15 % et 28 %, respectivement, de la part revenant à l'artiste-interprète, après déduction des frais administratifs. Pour ce qui est de la part revenant à la maison de disques, les maisons de disques multinationales en reçoivent une part généreuse de 41 %, et les maisons de disques canadiennes, environ 2 % seulement. Comme ces chiffres l'indiquent, ce sont les maisons de disques multinationales qui bénéficieraient en premier lieu des modifications qui sont proposées à l'article 68.1, et ce, au détriment des entreprises locales canadiennes.

Les maisons de disques américaines vous demandent également de modifier la définition d'« enregistrement sonore » énoncée dans la Loi pour soutirer des télédiffuseurs des paiements de redevances supplémentaires. En fait, les maisons de disques tentent d'obtenir des paiements supplémentaires des télédiffuseurs, des distributeurs et des plateformes numériques pour l'utilisation de musique dans une émission télévisuelle à l'égard de laquelle les producteurs de l'émission ont déjà versé des redevances à la source. En termes clairs, elles nous demandent de payer deux fois le même produit, ce qui se traduit par une double rétribution.

● (1545)

[*Français*]

La définition actuelle d'« enregistrement sonore » a été rédigée avec soin en fonction des réalités contractuelles dans le secteur de la production audiovisuelle, comme l'a confirmé la Cour suprême du Canada dans un arrêt rendu en 2012. Toute proposition visant l'imposition de nouveaux frais aux télédiffuseurs traditionnels ou au secteur numérique devrait être rejetée, car elle réduirait la capacité des télédiffuseurs canadiens d'investir dans des productions canadiennes par suite du transfert de plus de 50 millions de dollars à des sociétés étrangères.

[*Traduction*]

L'Association canadienne des radiodiffuseurs prie respectueusement les distingués membres du Comité de rejeter toute modification proposée à la Loi sur le droit d'auteur qui nuirait au secteur canadien de la radiodiffusion et mettrait en péril le service important que les radiodiffuseurs locaux fournissent aux Canadiens et aux Canadiennes.

Je tiens à souligner à nouveau que la Loi actuelle établit un juste équilibre entre les titulaires de droits et les radiodiffuseurs locaux et que les propositions que met de l'avant l'industrie de la musique risquent d'opérer au détriment de la programmation locale et des services essentiels et précieux que nous fournissons aux Canadiens et aux Canadiennes.

[*Français*]

Le président: Merci beaucoup.

[*Traduction*]

Nous passons à Stingray Digital Group.

[*Français*]

Madame Francoeur, vous avez la parole pour sept minutes.

Madame Annie Francoeur (vice-présidente, Affaires juridiques et commerciales, Groupe Stingray Digital Inc.): Bonjour, mesdames et messieurs.

Au nom du Groupe Stingray Digital inc., j'aimerais tout d'abord vous remercier de votre invitation à venir participer aux discussions relatives à la révision de la Loi sur le droit d'auteur, plus particulièrement pour ce qui est en lien avec la musique, soit l'industrie dans laquelle évolue principalement Stingray.

Fondée en 2017, Stingray est une compagnie canadienne dont le siège social est à Montréal et qui emploie présentement 340 personnes au Canada. Nous distribuons nos services non seulement au Canada, mais également à l'étranger, à environ 400 millions d'abonnés ou de foyers dans 156 pays. Nous desservons également 12 000 clients dans 78 000 établissements commerciaux.

Pour l'année financière 2018, approximativement 47 % des revenus de Stingray proviennent du Canada. Plus Stingray a du succès à l'étranger, plus les artistes canadiens bénéficient de cette visibilité à l'étranger.

Le portfolio des services de Stingray offerts au Canada inclut un service de musique audio appelé Stingray Musique, qui comprend 2 000 chaînes consacrées à une centaine de genres musicaux. Nos services incluent également la vidéo sur demande, des vidéoclips, du karaoké, des concerts ainsi qu'une dizaine de chaînes audiovisuelles linéaires telles que Stingray Classica, Stingray Festival 4K, Stingray Ambiance, et ainsi de suite.

Nos services sont accessibles sur plusieurs plateformes numériques et par des appareils tels que la télévision par câble ou par satellite, Internet, les applications mobiles, les consoles de jeux vidéos, les systèmes de divertissement en vol ou en train, les voitures connectées, les systèmes WiFi comme Sonos, et ainsi de suite.

Plus de 100 experts de la musique partout dans le monde sont responsables de programmer les différents services et les chaînes de Stingray. C'est notamment ce qui distingue Stingray de plusieurs autres fournisseurs de services de musique, lesquels recourent normalement à des algorithmes pour sélectionner le contenu qu'ils offrent. La programmation des chaînes de Stingray est par ailleurs adaptée en fonction du marché local et de la démographie de ce marché.

Par nécessité, Stingray est aussi une compagnie de technologies. La gestion d'un catalogue important d'actifs numériques et la livraison de ce contenu sur diverses plateformes et dans différents marchés requièrent de Stingray qu'elle se maintienne au sommet et à l'avant-garde sur le plan des technologies. Le Groupe Stingray investit donc plusieurs millions de dollars par année en recherche et développement afin de demeurer compétitif et de retenir sa clientèle.

● (1550)

[*Traduction*]

Stingray est résolu à encourager le talent et les artistes canadiens et participe activement au développement et à la promotion du contenu canadien. Au cours de la dernière année de diffusion, Stingray a consacré environ 379 000 $ à des initiatives de développement de contenu canadien, ce qui comprend des paiements à Factor, à Musicaction et au Fonds canadien de la radio communautaire, ou FCRC, mais aussi des sommes pour la remise de prix lors de spectacles et de festivals de musique, les cachets des artistes, la tenue d'ateliers et de séances éducatives, etc.

Il n'y a pas que les initiatives de DCC. Après le placement initial de titres de Stingray, en 2015, le CRTC a approuvé la modification de la propriété et du contrôle effectif de l'entreprise, mais a exigé qu'elle paye des avantages tangibles s'élevant à 5,5 millions de dollars sur sept ans. Outre ses obligations réglementaires, Stingray favorise également la promotion et le développement des artistes canadiens par l'intermédiaire de nombreuses autres initiatives, sur une base volontaire.

Tout récemment, Stingray a établi un partenariat avec l'ADISQ pour la création d'une nouvelle chaîne de vidéoclips appelée PalmarèsADISQ par Stingray, offerte au Canada par l'intermédiaire des télédiffuseurs. Étant donné la volonté de Stingray d'investir dans le jeune talent, une partie des profits de la chaîne seront investis dans la production de vidéoclips locale par l'intermédiaire de fonds de tierces parties comme RadioStar.

Dans le cadre de cette initiative, Stingray financera la production des vidéoclips diffusés sur ses chaînes tout en aidant les directeurs et artistes canadiens et québécois émergents dans leur carrière. Stingray finance chaque année des événements ou des partenaires qui participent au développement et à la promotion du talent canadien. À titre d'exemple, Stingray commandite régulièrement les *Rencontres de l'ADISQ* et d'autres activités semblables.

Nous produisons aussi la série *PausePlay*; il s'agit d'une série d'entrevues exclusives et d'enregistrements de spectacles privés d'artistes populaires et émergents pour promouvoir les nouveaux albums ou les tournées.

Afin d'offrir une grande visibilité à ces artistes, nous diffusons ces enregistrements sur les plateformes et les chaînes des médias sociaux. Nous avons aussi un blogue; nous y publions des critiques d'albums, de concerts, etc.

En ce qui concerne l'examen de la Loi sur le droit d'auteur, nous proposons respectueusement de ne pas modifier cette loi pour le moment. Nous estimons qu'il n'est pas nécessaire de la modifier. Nous considérons que dans sa version actuelle, la Loi sur le droit d'auteur établit un équilibre adéquat entre les titulaires des droits et les utilisateurs comme Stingray.

Merci.

Le président: Merci beaucoup.

Nous passons directement aux questions.

Monsieur Longfield, vous avez sept minutes.

M. Lloyd Longfield (Guelph, Lib.): Merci à tous de vos exposés.

Je remercie le greffier d'avoir invité les représentants de divers médias et d'entités diversifiées.

J'aimerais d'abord m'adresser à l'Association nationale des radios étudiantes et communautaires. J'ai participé à l'émission *Open Sources*, une tribune sur la politique locale diffusée depuis environ 15 ans sur CFRU, à l'Université de Guelph. Je vais bientôt participer à l'émission *Zombie Jamboree*. J'ai été invité à discuter de musique canadienne et je dois apporter une liste de lecture d'artistes canadiens. Il y a beaucoup d'activités bénévoles.

Dans votre exposé, vous avez mentionné l'alinéa 68.1(1)b). Comment était-ce auparavant? À une certaine époque, les stations de radio étudiante étaient-elles laissées sans protection, comparativement à celle qu'elles ont maintenant grâce aux exemptions?

Mme Freya Zaltz: Je ne connais pas l'historique de la loi de façon détaillée, mais je crois comprendre que la notion de droits voisins est relativement nouvelle au Canada et que cette exemption a été adoptée au même moment que l'instauration du régime des droits voisins. Je pourrais me tromper, mais c'est ce que je comprends, essentiellement.

Je ne pense pas qu'il y avait un régime de redevances de droits voisins avant l'adoption de cette partie de la loi. Auparavant, bien sûr, les stations de radios étudiantes et communautaires devaient payer d'autres redevances, notamment à la SOCAN. Je ne pense pas qu'il y avait de régime de redevances de droits voisins avant cela. Je crois comprendre que cela remonte à la fin des années 1980 ou au début des années 1990.

● (1555)

M. Lloyd Longfield: Merci. Ma question visait seulement à savoir s'il y a une solution plus efficace sur laquelle nous pourrions nous rabattre. Je pense qu'il convient de faire une distinction entre les activités sans but lucratif et à but lucratif. Je vous remercie de la réponse.

Je passe maintenant à Mme Dorval, de l'Association canadienne des radiodiffuseurs.

Les musiciens avec lesquels j'ai discuté, à Guelph, ont parlé des technologies qui servent au décompte, aux fins de rémunération. En réalité, il s'agirait d'un échantillonnage plutôt qu'une technologie permettant une rémunération en fonction de listes de lecture réelles.

Votre association connaît-elle ou recherche-t-elle une méthode plus précise pour la rémunération des artistes en fonction du nombre d'écoutes?

Mme Nathalie Dorval: Je crois savoir qu'on nous demande de plus en plus fréquemment de fournir la liste des artistes dont les oeuvres sont diffusées. Nous fournissons les données réelles sur le nombre d'écoutes des chansons; ce n'est pas un échantillonnage.

M. Lloyd Longfield: Selon ce que je comprends, la technologie existe, mais nous ne l'utilisons pas. Pourquoi pas?

Mme Nathalie Dorval: Nous l'utilisons.

M. Lloyd Longfield: Ce n'est pas ce que j'ai entendu.

Mme Susan Wheeler (présidente, Comité du droit d'auteurs, Association canadienne des radiodiffuseurs): Nous fournissons la liste de lecture — établie à l'aide de logiciels lors de la diffusion — aux diverses sociétés de gestion collective au moment du versement des redevances. La répartition des redevances aux titulaires de droits membres de la société de gestion collective ne relève pas de nous. C'est à ces sociétés qu'il faut poser la question.

M. Lloyd Longfield: Il y a peut-être un manque de transparence sur ce plan, et nous devrions peut-être examiner la question.

Certains ont dit exactement le contraire de ce que vous affirmez aujourd'hui: les exemptions actuelles profiteraient essentiellement aux diffuseurs qui possèdent de nombreuses stations et qu'au lieu de protéger les petites stations de radio, comme prévu à l'origine, nous nous trouvons maintenant à protéger les grands diffuseurs qui ont un réseau de stations au Canada.

Avez-vous entendu cet argument? Y a-t-il quelque chose que je ne comprends pas?

Mme Nathalie Dorval: Oui, et nous trouvons cela très intéressant.

Premièrement, il faut savoir que beaucoup de stations membres de l'Association canadienne des radiodiffuseurs, près de 60 %, sont de petites stations.

Quant aux stations d'importants groupes de propriété, ce sont tout de même de petites stations, mais elles profitent évidemment des avantages d'une entité plus grande. On constate, lors de nos discussions avec des comités comme le vôtre, que la radio est perçue comme n'ayant qu'une seule fonction, qui est d'offrir un appui considérable aux artistes et à la culture. Toutefois, dans une perspective plus large, la radio donne des résultats remarquables, car il s'agit de l'un des derniers médias à diffuser des émissions de nouvelles et d'information fiables et professionnelles aux Canadiens, peu importe où ils habitent.

Beaucoup de journaux ont cessé leurs activités. Les stations directes ont fait de même. On constate que les importants groupes propriétaires de grandes stations subventionnent les petites stations du groupe pour qu'elles puissent offrir aux Canadiens une plus grande gamme de services, outre l'appui formidable qu'elles offrent aux artistes et au secteur de la culture.

M. Lloyd Longfield: Le problème, c'est que les revenus des artistes sont en baisse, bien sûr, tandis que ceux des stations augmentent. Nous tentons de rétablir l'équilibre.

Mme Susan Wheeler: Je tiens à préciser, concernant l'augmentation des revenus, qu'en réalité, les revenus des stations de radio ont baissé quatre années consécutives. Je pense qu'il y a peut-être un manque de communication au sujet de notre...

M. Lloyd Longfield: Si vous pouviez fournir au greffier un graphique que nous pourrions inclure dans notre étude, cela nous serait très utile.

Mme Susan Wheeler: Avec plaisir.

M. Lloyd Longfield: Il me reste seulement 30 secondes, environ. Brièvement, madame Francoeur, avez-vous des données comparatives entre les redevances que reçoivent les artistes pour la diffusion en continu et celles pour la radiodiffusion?

Mme Annie Francoeur: Non; nous connaissons uniquement les redevances versées aux sociétés de gestion de droits d'auteur ou titulaires de droits avec lesquels nous avons des ententes. Nous n'avons aucune idée de la répartition de ces fonds aux membres.

● (1600)

M. Lloyd Longfield: Très bien. Il pourrait y avoir une iniquité à cet égard, si les stations de radio numériques paient un certain montant et que les services de flux numériques paient beaucoup moins.

Le président: Merci beaucoup.

Nous passons maintenant à M. Lloyd, pour sept minutes.

M. Dane Lloyd (Sturgeon River—Parkland, PCC): Merci d'être venus aujourd'hui. Veuillez excuser mon retard.

Je vous remercie de votre témoignage.

Ma première question s'adresse soit à Mme Dorval, soit à Mme Wheeler. Elle porte sur les coûts au sein de l'industrie au cours des 20 dernières années. Il y a d'abord une hausse des coûts en raison de l'inflation de 2 %. En ce qui concerne la décision de 1997 d'exiger une redevance de 100 $ sur la première tranche de 1,5 million de dollars, diriez-vous qu'établir un coût fixe de ce genre dans la loi sans le réviser pendant plus de 20 ans est un aspect auquel il faut réfléchir? Quel serait un taux raisonnable, à votre avis?

Mme Nathalie Dorval: Permettez-moi d'examiner cette excellente question sous un angle différent. En fin de compte, les artistes canadiens recevraient seulement une petite part de ce montant, même s'il était modifié. Les commentaires que nous avons entendus à cet égard sont ceux de maisons de disques multinationales américaines qui ont comparu au Comité. Elles semblent parler au nom des artistes, mais essentiellement, elles ne font que leur soutirer de l'argent. Je pense qu'un graphique vous a été fourni. La majorité de cet argent se retrouve à l'extérieur du pays, aux mains des maisons de disques internationales, et il reste très peu d'argent au pays pour les artistes canadiens.

M. Dane Lloyd: Pourquoi?

Mme Nathalie Dorval: Cela découle de la façon dont l'argent sera distribué à l'avenir. On parle d'un partage à parts égales entre les maisons de disques et les artistes. Il y a en outre une déduction de 14 % pour frais administratifs au début. Dans le graphique que nous avons fourni, vous verrez que le montant est réparti comme suit : 15 % pour les artistes internationaux; 41 % pour les maisons de disques multinationales; 2 % pour les maisons de disques canadiennes; 28 % pour les artistes canadiens. La majeure partie des fonds sort du pays; on se trouve ainsi à affaiblir les petits radiodiffuseurs et l'industrie de la radiodiffusion, qui offrent d'autres services importants aux Canadiens, partout au pays.

M. Dane Lloyd: Cela m'amène à ma prochaine série de questions. Nos analystes nous ont fourni d'excellentes pistes.

Premièrement, en ce qui concerne les enregistrements sonores et leur exclusion du régime de redevances, il semble que 44 pays incluent les enregistrements sonores. On ne parle pas de pays marginaux; cela comprend le Royaume-Uni, la France et l'Allemagne. Je remarque que ce ne sont pas des pays voisins des États-Unis. À votre avis, la proximité du Canada avec les États-Unis rend-elle nécessaire l'adoption d'un système unique?

Mme Nathalie Dorval: Vous parlez des définitions d'« enregistrement sonore » et de « programmation télévisuelle ». Il convient de faire preuve d'une grande prudence.

La loi canadienne a créé un régime de droit d'auteur extrêmement complexe dans lequel un excellent équilibre a été établi. C'est un exercice difficile. Au Canada, aux termes du régime actuel, les redevances sur les enregistrements sonores sont payées d'entrée de jeu. Le producteur verse les redevances à l'artiste, à l'auteur-compositeur et à la maison de disques. Voilà ce qui distingue notre régime: il n'y a pas d'autres redevances au moment de la diffusion.

Voilà pourquoi nous disons que l'ajout de redevances à la diffusion, en plus des redevances déjà versées à la source, reviendrait à nous demander de payer deux fois le même produit.

M. Dane Lloyd: En effet, même si d'autres pays comme la France, le Royaume-Uni et l'Allemagne ont un régime de double rétribution, comme vous dites. Or, ce n'est peut-être pas le cas, mais les enregistrements sonores ne sont pas exclus. Pourriez-vous faire une comparaison avec l'Allemagne et indiquer quelle serait la différence, pour vos membres? Quelle a été l'incidence sur leurs industries?

Mme Nathalie Dorval: Nous pourrions regarder cela de plus près pour vous fournir des renseignements supplémentaires, mais je ne connais pas les régimes allemands ou français. Je ne peux donc répondre à la question.

M. Dane Lloyd: J'aimerais pousser ma dernière question un peu plus loin. Est-ce notre proximité avec les États-Unis, ce géant de l'industrie culturelle, qui rend nécessaire la mise en place d'un régime plus complexe que le modèle européen?

Mme Susan Wheeler: J'ajouterais simplement que le Canada a déjà un système unique, comparativement aux États-Unis, en ce sens que les radiodiffuseurs américains n'ont pas à payer ces redevances. Dans les faits, les diffuseurs canadiens se trouvent à payer aux multinationales de l'industrie du disque des redevances pour des droits d'auteur qui ne sont même pas reconnus dans leur pays d'origine.

● (1605)

M. Dane Lloyd: Si cela pose problème, comment pouvons-nous accroître la rémunération des artistes canadiens, plutôt que les revenus des multinationales? Quelle solution recommandez-vous à cet égard?

Mme Nathalie Dorval: Le témoignage de Bryan Adams au Comité la semaine dernière a été très éloquent. Cela démontre le point de vue différent que peuvent avoir les artistes lorsqu'ils s'expriment en leur propre nom devant vous. Cela détonne par rapport aux propos des maisons de disques.

Un examen plus approfondi de la répartition actuelle des redevances pourrait faire partie de la solution.

M. Dane Lloyd: Ma prochaine question s'adresse aux gens de la radio communautaire, qui participent par vidéoconférence.

Dans votre exposé, vous avez dit souhaiter la simplification du régime de la Commission du droit d'auteur. Il est facile de le dire, mais quelles mesures devrions-nous recommander en ce sens pour aider votre organisme?

Mme Freya Zaltz: Si vous le permettez, je préférerais répondre à ces questions plus tard, par écrit.

M. Dane Lloyd: Vous nous transmettrez une réponse écrite.

Mme Freya Zaltz: Les recommandations du secteur des radios étudiantes et communautaires sont reflétées dans les recommandations présentées dans un rapport du Comité sur la Commission du droit d'auteur il y a quelques années. Les divers intervenants avaient fait part de leurs préoccupations dans le cadre de cet exercice.

Le secteur des radios étudiantes et communautaires n'a pas participé au processus d'examen initial parce que nous étions d'avis que nos préoccupations avaient déjà été soulevées par d'autres groupes. Toutefois, nous nous préoccupions de certains délais, du temps qu'il fallait à la Commission du droit d'auteur pour amorcer et conclure les procédures, et pour rendre une décision. Nous nous préoccupions aussi d'autres procédures de la Commission, qui ne sont pas facilement accessibles pour les gens qui n'ont pas de formation juridique spécialisée. Il est difficile de comprendre les étapes, de suivre ce qui se passe et de fournir ce qui est demandé. La Commission pourrait faire preuve d'une plus grande transparence et sa méthode de fonctionnement pourrait être plus conviviale.

Le président: Merci beaucoup.

La parole est à M. Masse.

Vous disposez de sept minutes.

M. Brian Masse (Windsor-Ouest, NPD): Merci, monsieur le président. Je vais continuer avec Mme Zaltz.

Je représente la circonscription de Windsor, en Ontario, où les campus universitaires et autres ont investi massivement dans la radiodiffusion. Qu'est-ce qui se passe, de façon générale, avec les diffuseurs étudiants et communautaires à l'heure actuelle? Sommes-nous l'exception ou est-ce qu'il y a eu un certain renouvellement et un intérêt continu à l'égard du développement?

Mme Freya Zaltz: La radio communautaire connaît une croissance beaucoup plus rapide que tous les autres types de radio. On a octroyé de nombreuses licences aux stations de radio communautaires, surtout au cours des dernières années.

L'enjeu, c'est qu'elles n'ont pas de source de financement opérationnel stable. Des subventions sont offertes. Les stations organisent des collectes de fonds. Certaines stations des grandes collectivités connaissent un franc succès. Dans les plus petites collectivités, elles ont plus de difficulté à amasser les fonds nécessaires à leur fonctionnement. Lorsqu'elles sont associées à une université, elles bénéficient des infrastructures, des lieux et de toutes sortes de services que les stations communautaires doivent payer de leur poche.

Je dirais qu'il y a un intérêt accru à l'égard du développement des radios communautaires au pays, mais de nombreuses stations doivent fermer leurs portes, à un rythme beaucoup plus rapide qu'avant. Toutes les stations qui ont fermé l'ont fait par manque de fonds. Elles n'ont pas suffisamment de revenus pour s'acquitter de leurs dépenses. Dans certains cas, comme elles ne peuvent pas engager de personnel, les bénévoles s'épuisent et n'ont plus assez d'énergie pour continuer à faire rouler la station.

Les exigences auxquelles doivent répondre les stations pour garder leur licence du CRTC nécessitent une supervision continue. Il y a beaucoup de formalités administratives; il faut savoir quelles chansons sont diffusées et calculer des pourcentages. Dans certains cas, il est très difficile pour les stations gérées par des bénévoles uniquement de s'acquitter de ces tâches de façon continue et à long terme.

Bien que l'intérêt à l'égard des radios communautaires soit accru et que le nombre de groupes qui présentent une demande de licence augmente, nous constatons aussi que les radios ont de plus en plus de difficulté à fonctionner, surtout les petites stations.

● (1610)

M. Brian Masse: Je sais que les besoins en capitaux représentent un défi important. Je pense notamment à l'amélioration des composantes physiques nécessaires à la mise à niveau. Ces stations misent uniquement sur les subventions, ce qui crée un énorme fossé. Les petits revenus de ces stations servent à maintenir les opérations, mais l'amélioration des immobilisations est très difficile. L'intérêt est peut-être accru, mais l'amélioration des immobilisations coûte assez cher.

Mme Freya Zaltz: C'est vrai. Aussi, le financement est souvent offert en fonction des projets. Il ne vise pas du tout les dépenses de fonctionnement, sauf dans la mesure où elles sont associées temporairement à l'achèvement d'un projet. De plus, les investissements dans l'infrastructure des immobilisations... Par exemple, comme l'a fait valoir un témoin, le Fonds canadien de la radio communautaire offre des subventions aux stations pour réaliser certains projets, mais pas pour les dépenses d'immobilisation. Si les stations ont besoin d'une nouvelle antenne, d'un émetteur ou d'équipement de studio, elles doivent faire une collecte de fonds distincte.

M. Brian Masse: Merci.

Je vais maintenant passer aux diffuseurs. En ce qui a trait au contenu offert, vous avez souligné les différences relatives aux marchés internationaux et à la rémunération. Comment compareriez-vous le contenu local, les nouvelles, la météo, les sports et autres à celui des compétiteurs? Avez-vous des données empiriques à ce sujet?

Y a-t-il un avantage net associé à ces éléments en ce qui a trait au différentiel de radiodiffusion? Vous avez remarqué une différence relative aux paiements destinés aux marchés, mais est-ce qu'il y a aussi une capacité accrue pour les nouvelles locales et d'autres types de contenu?

Mme Susan Wheeler: Nous n'avons pas de statistiques à vous fournir pour le moment, mais nous pourrions vous transmettre une analyse de nos dépenses de programme.

J'aimerais souligner que, dans l'ensemble, environ 78 % des revenus des stations de radio visent les dépenses. Cela comprend la production d'émissions, la technique, la promotion des ventes et l'administration générale. Une très grande partie des revenus sert aux opérations quotidiennes, pour garder les stations en ondes et pour offrir la programmation à laquelle vous avez fait référence, notamment les nouvelles et l'information.

M. Brian Masse: J'aimerais qu'on fasse un suivi à ce sujet. Il est évident que l'intérêt est là, non seulement dans les communautés comme la mienne qui se trouvent à la frontière — pour préserver le contenu canadien —, mais aussi ailleurs. L'intérêt public est grandissant. J'aimerais avoir des comparables, surtout en ce qui a trait aux dépenses dont vous parlez.

Vous avez aussi dit que vos concurrents américains n'avaient pas à s'acquitter des mêmes frais. Vous pourriez peut-être me parler des avantages ou des désavantages pour une communauté comme la mienne, où le contenu canadien peut pénétrer les marchés américains.

Je suis curieux. Vous avez dit que les engagements n'étaient pas les mêmes, mais la concurrence se livre des deux côtés de la rivière Detroit, et les régions représentent un marché très lucratif, mais aussi un grand défi.

Mme Susan Wheeler: Tout à fait. Il y a une grande différence pour les stations de radio de Detroit qui diffusent à Windsor. Elles n'ont pas à payer les droits voisins ni les droits d'interprétation aux artistes qui tournent dans leurs stations. Les radiodiffuseurs canadiens doivent payer les droits aux artistes dont le pays d'origine reconnaît ces droits, donc aux artistes qui ne sont pas Américains.

● (1615)

M. Brian Masse: Quel est le lien avec les revenus publicitaires, les façons d'attirer les annonceurs et les revenus de la station?

Y a-t-il un lien?

Mme Susan Wheeler: Je crois que c'est un défi continu pour les stations de radio situées à la frontière. Il n'est pas seulement question de droits d'auteur. Le régime réglementaire du Canada diffère de celui des États-Unis. Nous devons nous acquitter de certains coûts opérationnels que n'ont pas à payer les stations de radio de l'autre côté de la frontière.

Le président: Merci beaucoup.

La parole est maintenant à M. Graham. Vous disposez de sept minutes.

M. David de Burgh Graham (Laurentides—Labelle, Lib.): Merci.

[*Français*]

Je vais commencer par Mme Dorval, et je poursuivrai dans le même ordre d'idées que les questions posées par M. Masse.

Vous dites qu'on ne paie pas de droits aux États-Unis, qu'il n'y existe pas un tel système. Comment les droits d'auteur sont-ils gérés aux États-Unis en ce qui concerne les radios?

Mme Nathalie Dorval: Ils ne paient pas les enregistrements sonores, car ce sont des droits voisins. Cela ne veut pas dire qu'ils ne paient aucun droit d'auteur. C'est la mesure de comparaison que nous avons retenue pour ce tarif, sachant qu'ils vous ont demandé d'abroger l'exonération prévue à l'article 68.1 de la Loi pour faire augmenter ces paiements.

Pour ce qui est de la question plus large du paiement des droits d'auteur aux États-Unis, je ne suis pas en mesure de vous répondre.

[*Traduction*]

M. David de Burgh Graham: Quelle est la relation entre Mme Zaltz et Mme Dorval, et toutes ces organisations? Y a-t-il une relation étroite entre les radios étudiantes et communautaires, et la radio commerciale, ou est-ce qu'il y a des tensions entre les deux?

L'une d'entre vous pourrait-elle répondre?

Mme Nathalie Dorval: À ma connaissance, il n'y a pas de tensions entre les deux, même que dans le marché francophone, le groupe radio Cogeco aide la station communautaire de Montréal.

Je dirais que dans le marché francophone, nous n'avons pas senti de tensions.

Mme Susan Wheeler: C'est la même chose pour le marché anglophone.

Il importe aussi de souligner qu'en vertu de nos exigences réglementaires, nous affectons une partie de nos revenus à une association de radios étudiantes et communautaires.

M. David de Burgh Graham: Madame Zaltz, voulez-vous ajouter quelque chose?

Mme Freya Zaltz: Est-ce que je peux vous demander de préciser votre question?

Lorsque vous parlez de tensions, pensez-vous à quelque chose en particulier?

M. David de Burgh Graham: Je me demande si les stations de radio étudiantes et communautaires sont en accord avec les stations de radio commerciales ou si leurs positions sont divergentes.

Mme Freya Zaltz: Merci. Pour autant que je sache, nos positions sont complémentaires, par exemple en ce qui a trait aux tarifs associés au droit d'auteur. Je ne vois pas de divergences d'opinions à ce sujet.

M. David de Burgh Graham: Ils s'appliquent à vous tous.

Lorsque vous diffusez la musique, comment savez-vous auquel des cinq tarifs vous devez vous conformer? Il se peut qu'aucun de ces tarifs ne s'applique aussi; comment faites-vous pour le savoir?

Y a-t-il une façon de savoir quel tarif s'applique à une chanson en particulier?

Mme Nathalie Dorval: Nous payons les cinq tarifs, puis l'argent est redistribué par le collectif qui les gère. Mais nous les payons tous les cinq, tout le temps.

M. David de Burgh Graham: Vous pouvez diffuser toutes les chansons que vous voulez, en sachant qu'elles seront visées par l'un ou l'autre de ces tarifs.

Mme Nathalie Dorval: Oui. Ce n'est pas l'un ou l'autre: nous payons les cinq.

M. David de Burgh Graham: D'accord.

Quels sont-ils?

Mme Susan Wheeler: Nous payons la SOCAN, Ré:Sonne, CONNECT, Artisti et la SODRAC.

Mme Nathalie Dorval: Pour un total de 91 millions de dollars par année pour les stations privées.

M. David de Burgh Graham: En ce qui a trait aux 100 $ pour 1,25 million de dollars de revenus, si une entreprise est propriétaire de 20 stations de radio, et que chacune d'entre elles a son propre signal — et est une station de radio à part entière —, est-ce qu'on compte les revenus de toute l'entreprise ou ceux de chacune des stations de façon distincte?

Mme Susan Wheeler: C'est en fonction du marché individuel.

M. David de Burgh Graham: Donc, si chacune des stations se trouve en deçà du seuil pour le 100 $, elles n'ont pas à payer grand-chose.

Mme Susan Wheeler: En ce qui a trait au tarif de Ré:Sonne, non. Si leurs revenus sont inférieurs à 1,25 million de dollars, elles ne paient pas le 100 $.

M. David de Burgh Graham: D'accord.

La radio diffusée sur Internet est de plus en plus populaire. Avez-vous des idées pour aborder cette question? N'importe qui peut offrir un service de diffusion en continu à partir de son ordinateur et donc avoir une station de radio. Ces gens ne versent évidemment pas d'argent aux collectifs. Est-ce qu'on devrait les réglementer ou les laisser faire, parce que ces radios font partie de la sphère Internet organique?

● (1620)

Mme Susan Wheeler: Je vais laisser ma collègue de Stingray répondre à cette question, mais selon ce que je comprends, les radiodiffuseurs sur Internet paient des droits d'auteur.

M. David de Burgh Graham: Dans quelle mesure est-ce applicable?

Mme Annie Francoeur: Je ne suis pas certaine de comprendre. Est-ce qu'on parle de services illégaux et du non-paiement des tarifs de redevances?

[*Français*]

M. David de Burgh Graham: N'importe qui peut créer une station radio Internet. Je peux le faire sur mon iPad en 30 secondes.

Mme Annie Francoeur: Il y aurait plusieurs problèmes dès le départ. Où avez-vous pris le contenu? Est-il dûment autorisé? Payez-vous les tarifs applicables? Il y a beaucoup de choses à considérer avant de lancer un service de musique.

M. David de Burgh Graham: D'accord.

Mme Annie Francoeur: Je vous posais la question pour savoir si l'on parle d'un service qui serait illégal ou d'un service qui aurait fait les choses correctement.

M. David de Burgh Graham: Y a-t-il beaucoup de services illégaux, d'après vous?

Mme Annie Francoeur: Je ne serais pas en mesure de vous le dire. Je sais qu'il y a beaucoup de gens qui utilisent la musique de manière illégale, à différents points de vue. Notre groupe offre des services de karaoké, par exemple.

[*Traduction*]

De nombreuses entreprises de karaoké n'ont pas toutes les licences nécessaires, alors nous savons pertinemment que les gens n'utilisent pas uniquement du contenu sous licence. En ce qui a trait aux services de diffusion de musique en continu de façon précise, je ne le sais pas.

M. David de Burgh Graham: D'accord.

Avez-vous participé aux consultations de la Commission du droit d'auteur sur la réforme? Avez-vous des commentaires à faire au sujet de la Commission en soi et de son fonctionnement?

Mme Nathalie Dorval: Bien sûr, on peut toujours améliorer les choses. Comme l'a dit notre collègue, les délais associés aux décisions et les tarifs rétroactifs qui augmentent sans cesse représentent un enjeu en matière de prévisibilité des paiements pour l'industrie. Ce serait un élément à améliorer.

Mme Annie Francoeur: Stingray participe au processus de la Commission du droit d'auteur depuis peu. Jusqu'à maintenant, tout se passe bien, mais nous comprenons que le gouvernement procède actuellement à un examen et pourrait affecter des ressources supplémentaires à la Commission, ce qui la rendrait plus efficace, bien entendu.

M. David de Burgh Graham: Merci.

Le président: Nous allons passer à M. Albas.

Vous disposez de cinq minutes. Allez-y.

M. Dan Albas (Central Okanagan—Similkameen—Nicola, PCC): Je tiens à remercier tous nos témoins d'avoir pris le temps de nous transmettre leur expertise.

J'aimerais commencer avec Mme Dorval.

Madame, vous avez dit que de nombreuses stations de radio offraient beaucoup de contenu local, surtout des nouvelles, et je veux seulement réitérer l'importance de ce contenu dans plusieurs secteurs de ma circonscription. Toutefois, je vous dirais que de nombreux rédacteurs en chef me disent que les animateurs de radio lisent mot pour mot les articles de leurs journaux en ondes. C'est peut-être exagéré.

J'aimerais d'abord poser quelques questions qui font suite à celles de M. Lloyd.

L'exemption relative aux redevances existe depuis 1997. Je sais que certains témoins ont fait valoir qu'elle se voulait temporaire. Je comprends que votre industrie a dit qu'il s'agissait d'une exception permanente, mais je ne crois pas qu'elle soit associée à une clause inflationniste. Pour atteindre ne serait-ce que la parité avec le pouvoir d'achat, le montant devrait être de l'ordre de 148,20 $ environ... c'est probablement un calcul imprécis. Ne croyez-vous pas qu'on doive à tout le moins rajuster ce prix afin de refléter le pouvoir d'achat d'aujourd'hui, plutôt que celui de 1997?

Mme Nathalie Dorval: Je comprends tout à fait. Votre point ne semble pas déraisonnable, mais j'ajouterais que cela n'aidera pas vraiment les artistes canadiens, parce que 60 % de cet argent sortira du pays.

M. Dan Albas: Comment pouvez-vous ne pas convenir qu'en payant en dollars de 1997, vous auriez été en mesure d'acheter davantage? Je crois que c'est un commentaire plutôt insensé, madame. Si quelque chose s'applique... Nous le faisons pour la Sécurité de la vieillesse et bien d'autres programmes gouvernementaux pour les ajuster. N'êtes-vous pas d'accord, à tout le moins, que ce serait juste et conforme à la loi?

Mme Nathalie Dorval: Oui, et c'est pourquoi j'ai dit que ce n'est pas déraisonnable à mon avis. Je pense que c'est raisonnable, mais, même si vous faites cela, même si vous procédez à une augmentation raisonnable, une très petite part restera en fin de compte dans les poches de l'artiste canadien.

M. Dan Albas: Je comprends, mais en même temps, il faut dire que 100 $, que ce soit à l'époque ou maintenant, ne représentent pas beaucoup d'argent. Je le répète, graduellement, cela diminue la capacité de payer en dollars d'aujourd'hui.

● (1625)

Mme Nathalie Dorval: Tout à fait.

M. Dan Albas: J'espère que nous pouvons nous entendre là-dessus.

Cela dit, j'aimerais poser la même question à la représentante de l'Association nationale des radios étudiantes et communautaires. Est-ce que le fait de procéder à une augmentation jusqu'à au moins un montant approprié pour notre époque poserait un problème pour votre association?

Mme Freya Zaltz: Nous sommes dans une position difficile, car le secteur des radios étudiantes et communautaires appuie entièrement les artistes canadiens, particulièrement les artistes émergents, alors nous ne voulons pas être dans une situation où nous leur enlevons de l'argent. D'un autre côté, les stations sans but lucratif n'ont pas l'argent nécessaire. Même si c'était éminemment juste d'accroître les paiements versés aux artistes, il demeure que les stations n'ont pas la capacité de payer davantage. Nous nous trouvons dans une situation difficile, car nous devons faire valoir les deux arguments en même temps, à savoir que les artistes devraient être rémunérés convenablement et que nous n'avons pas les moyens de payer davantage.

M. Dan Albas: Eh bien, si vous ne pouvez pas payer en dollars d'aujourd'hui ce qui était versé en 1997, j'estime que les deux positions sont assez irréconciliables, monsieur le président.

Je vais m'adresser à nouveau à la représentante de l'Association nationale des radios étudiantes et communautaires.

Dans votre mémoire, vous mentionnez une série de tarifs que les petites radios étudiantes et communautaires doivent payer annuellement. Pouvez-vous nous dresser la liste de ces tarifs, nous dire à quelles sommes ils correspondent et nous expliquer à quoi ils servent? Pour la plupart de vos membres, quelle part du budget annuel ces tarifs représentent-ils approximativement?

Mme Freya Zaltz: Je vais devoir vous transmettre davantage de détails par écrit, étant donné le nombre de stations dont il est question.

Par contre, je peux vous dire quels sont les cinq tarifs. Il y a les droits d'exécution payés à la SOCAN, qui correspondent à 1,9 % des dépenses brutes d'exploitation.

Il y a aussi deux tarifs payés à Ré:Sonne. Un de ces tarifs est payé en vertu de l'alinéa 68.1(1)b), et l'autre vise la diffusion en continu et sur le Web. Je crois qu'il serait plus efficace que je vous transmette par écrit l'information au sujet des taux.

Les deux autres tarifs sont versés à la CMRRA et à la SODRAC. Ces tarifs font actuellement l'objet d'un examen par la Commission du droit d'auteur, alors les taux qui s'appliqueront ne sont pas encore fixés. Il y a d'une part des droits de reproduction mécanique, c'est-à-dire de reproduction d'oeuvres protégées par le droit d'auteur que les stations utilisent à l'interne sur des disques durs, des CD, etc., et, d'autre part, des droits pour des services en ligne. Actuellement, les radios étudiantes et communautaires n'ont pas une idée très claire des taux qui s'appliqueront pour les services en ligne, car les négociations viennent à peine de commencer.

Le président: Si vous pouviez transmettre les chiffres exacts et les renseignements au greffier, ce serait très bien. Je vous remercie beaucoup.

La parole est maintenant à M. Sheehan.

Vous avez cinq minutes.

M. Terry Sheehan (Sault Ste. Marie, Lib.): À l'instar de tous les autres, je tiens à dire aussi que vos excellents témoignages nous donneront matière à réflexion. Nous avons entendu divers témoignages au fil du temps. Des artistes nous ont notamment affirmé que leur revenu actuel est le plus bas qu'ils ont jamais gagné.

Aujourd'hui, certains témoins nous ont conseillé de ne rien modifier. Selon vous, si nous changeons les choses, les maisons de disques internationales feront plus d'argent. Pourquoi? Pouvez-vous nous expliquer davantage ce raisonnement.

En écoutant vos témoignages, j'ai constaté que les radios canadiennes font des choses qui sont intangibles. Avez-vous des renseignements à nous fournir sur la visibilité dont les artistes canadiens bénéficient grâce à la radio. Est-ce que la radio a une valeur pour les artistes de la relève ou d'un certain genre musical lorsqu'il est question de se faire connaître?

Vous nous avez parlé du Fonds RadioStar pour les artistes qui sont choisis. Avez-vous des statistiques sur les artistes canadiens qui reçoivent des fonds parce que la radio a contribué à les faire connaître?

Voilà quelques-unes de mes questions. N'importe qui peut y répondre.

● (1630)

Mme Nathalie Dorval: Je vais y répondre une à la fois. Pour répondre à votre première question, qui concerne le partage de l'argent avec les maisons de disques, je peux vous dire que nous avons procédé à une analyse des chansons diffusées à la radio par notre industrie pour comprendre comment l'argent est réparti au sein des entités liés à la société Ré:Sonne. Il nous est difficile de vous donner davantage de renseignements que la ventilation que nous avons fournie. Nous avons été en mesure d'établir cette ventilation à la suite de l'analyse que nous avons effectuée des chansons diffusées à la radio. Il serait bien que des représentants de la société Ré:Sonne viennent vous expliquer comment l'argent est réparti entre les différentes entités.

Pour répondre à votre deuxième question, je peux dire que les artistes canadiens se font connaître grâce aux stations de radio canadiennes, qui, en vertu de la politique du CRTC, doivent diffuser 35 % de musique canadienne dans le marché anglophone. Dans le marché francophone, le pourcentage est même plus élevé. Les stations de radio doivent diffuser 65 % de musique en français, mais il ne s'agit pas nécessairement que de musique canadienne, car elles sont autorisées à diffuser des chansons qui proviennent de la France ou de la Belgique. En majeure partie, près de 60 %, il s'agit de musique canadienne. Cela vous donne une idée de la mesure dans laquelle les artistes canadiens peuvent se faire connaître grâce à la radio.

Mme Susan Wheeler: En plus de diffuser les chansons des artistes sur les ondes, nous accueillons souvent des artistes dans nos studios pour leur permettre de parler de leur nouvel album ou de leurs nouveaux projets. Nous mettons également en vedette des artistes lorsque nous invitons nos auditeurs et des membres de la communauté à assister à une représentation donnée par des artistes canadiens, ce qui permet de faire découvrir des artistes qui peuvent être méconnus du public.

Nous voyons cela comme une relation symbiotique lorsque nous faisons la promotion d'artistes canadiens pour les aider à progresser dans leur carrière au Canada. En outre, parce que nous finançons directement des organismes comme Factor et le Fonds RadioStar, nous permettons aux artistes d'avoir accès à du financement dont ils ne disposeraient pas autrement et qui leur permet d'effectuer des tournées, d'enregistrer des disques et de gérer leur carrière sans avoir d'autres préoccupations.

M. Terry Sheehan: C'est très bien.

J'ai besoin que vous m'aidiez à comprendre. Ce qui me pose problème, c'est que nous avons un graphique qui montre que les maisons de disques canadiennes obtiennent 2 % et les artistes canadiens reçoivent 28 %. On voit que 70 % des entités étrangères obtiennent quelque chose en vertu du système actuel, mais vous nous dites de ne rien changer. Nous obtenons seulement 30 %, et vous dites que ce sera pire si nous apportons un changement.

Mme Nathalie Dorval: Oh non, nous n'avons pas dit que nous voulons le statu quo. Nous avons dit que vous devriez vous pencher sur cet élément du problème. Même si on augmente la somme de 100 $ pour le premier 1,25 million de dollars, cet argent sortirait du pays.

M. Terry Sheehan: Quel changement pouvons-nous apporter pour améliorer les choses?

Mme Susan Wheeler: Vous ne pouvez rien changer, car c'est un élément qui fait partie de l'entente conclue entre l'artiste et la maison de disques. Je crois que c'est à ce sujet que vous avez entendu Bryan Adams la semaine dernière...

M. Terry Sheehan: Il n'a pas témoigné devant notre comité, c'était au Comité...

Mme Susan Wheeler: Ah oui, vous avez raison. Pardonnez-moi.

Il a parlé des difficultés en matière de contrat auxquelles certains artistes sont confrontés lorsqu'ils commencent leur carrière. Ils n'ont pas le pouvoir nécessaire pour obtenir l'équilibre qu'il est possible d'avoir lorsqu'on devient aussi connu que Bryan Adams...

Un article très utile a été publié récemment à propos de Spotify, qui modifie son modèle d'affaires. Cet article renforce le message que nous essayons de transmettre. On y parle d'une entente classique avec une maison de disques. Il y a un diagramme circulaire qui montre que 41,6 % va à la maison de disques, 48 % à Spotify et 10 % à l'artiste.

C'est l'entente contractuelle que les maisons de disques ont conclu avec des artistes canadiens. Il n'est pas possible de modifier cela par voie législative. C'est quelque chose qui fait partie du modèle d'affaires.

Tout ce que nous disons, c'est qu'en vertu du régime de droits d'auteur, si vous modifiez le montant que les stations de radio versent, les bénéficiaires seront au bout du compte les maisons de disques internationales. Il est vrai que les artistes obtiendront un peu plus d'argent, mais la part du lion se retrouvera à l'extérieur du Canada, au détriment des radiodiffuseurs locaux.

● (1635)

Le président: Je vous remercie.

La parole est maintenant à M. Chong, pour cinq minutes.

L'hon. Michael Chong (Wellington—Halton Hills, PCC): Je remercie les témoins de comparaître.

J'aimerais me concentrer sur les stations de radio, particulièrement les stations de radio à but lucratif. Je ne veux pas vraiment m'attarder pour l'instant aux radios communautaires sans but lucratif.

J'ai examiné le document que nos analystes ont préparé, et j'ai constaté des difficultés au chapitre de vos revenus, tant dans le secteur de la radio que celui de la télévision, mais les marges d'exploitation semblent demeurer assez stables, quoique, dans le cas de la radio, on observe une légère diminution.

Une étude assez marquante, réalisée il y a environ trois ans par l'Institut C.D. Howe, a conclu que le montant des redevances que les artistes et les détenteurs de droits à l'étranger et au pays devraient obtenir s'établit à environ deux fois et demie la somme versée actuellement. Pour l'année examinée, 2012, environ 178 millions de dollars ont été versés en redevances, mais la valeur effective de la diffusion des chansons à la radio s'élevait en réalité à près de 440 millions de dollars. D'après cette étude, il faut établir un nouveau modèle pour les redevances.

L'auteur de l'étude, qui est professeur émérite d'économie à l'Université de Montréal, a conclu que le montant des redevances n'est pas équitable. J'aimerais obtenir vos commentaires au sujet de cette étude ou du principe qui sous-tend cette recherche.

Mme Nathalie Dorval: Je n'ai aucune connaissance directe de cette étude. Je dirais que, selon nous, la Loi sur le droit d'auteur, dans sa forme actuelle, établit un juste équilibre. Or, il est très facile de briser cet équilibre. De toute évidence, il y aura probablement toujours une partie qui affirme ne pas en avoir assez et une autre qui affirme en donner assez. Quelle est la bonne réponse à cela? Nous croyons que la loi actuelle permet vraiment d'atteindre un équilibre. Le chemin pour y arriver n'a pas été facile.

Là où nous voulons en venir, c'est que vous trouverez probablement une étude qui dit une chose et une autre qui dit autre chose. À mon avis, nous devons faire très attention, car en retirant une chose d'un côté, nous bouleversons tout un écosystème dans le régime de droit d'auteur qui est en place, et cela pourrait avoir un effet très perturbateur.

L'hon. Michael Chong: C'était, je crois, une analyse très rigoureuse menée par un professeur d'économie. Il a analysé le temps de conversation sur les ondes d'une station de radio et le temps consacré à la diffusion de musique. Il a tenu compte de la dernière minute dans chacune de ces deux catégories pour analyser la valeur commerciale des conversations par rapport à celle de la musique à la radio. En utilisant une méthodologie standard, il a conclu que la valeur marchande de la musique enregistrée diffusée par les stations de radio du secteur privé au Canada, en 2012, se rapprochait davantage des 440 millions de dollars, mais que les redevances versées n'étaient que de 178 millions de dollars.

C'est là, me semble-t-il, un aspect que le Comité devra examiner. C'est pourquoi je pose la question.

Mme Susan Wheeler: Je ne prétends pas être une économiste, mais tous les tarifs applicables à la radio sont fixés par la Commission du droit d'auteur. Il s'agit d'un tribunal économique, alors cela fait partie de son domaine de compétence. En ce qui concerne les tarifs examinés par l'économiste en question, si la méthodologie standard utilisée dans le cadre de l'étude n'est manifestement pas celle employée par la Commission du droit d'auteur, il se peut que certains renseignements soient manquants, et c'est ce qui pourrait expliquer pourquoi les deux aboutissent à deux résultats différents. Le seul objectif et le seul mandat de la Commission du droit d'auteur consistent à établir le bon taux pour l'utilisation de la musique.

● (1640)

L'hon. Michael Chong: L'auteur de ce rapport est Marcel Boyer, un professeur émérite. Il a également écrit sur le sujet dans le *Globe and Mail* durant la même période. Il avait vivement critiqué la façon dont la Commission du droit d'auteur déterminait les redevances à fixer. Selon lui, il faut restructurer la Commission du droit d'auteur afin de garantir que les artistes obtiennent une valeur marchande pour la diffusion de leurs chansons par les stations de radio commerciale à but lucratif.

En tout cas, je soulève la question parce que je pense que c'est pertinent pour l'étude dont nous sommes saisis. L'Institut C.D. Howe est une organisation assez importante dont les recherches sont habituellement examinées par des comités et des gens de tout le pays.

Je sais qu'il y a deux côtés à une médaille. C'est pourquoi je pose la question.

Mme Susan Wheeler: Je peux attester, pour avoir moi-même assisté à plusieurs audiences de la Commission du droit d'auteur, qu'une foule d'analyses économiques et de données sont déposées dans le cadre de chaque instance tarifaire, et il s'agit de données réelles sur la musique diffusée à la radio, y compris les segments. C'est un processus très rigoureux, et je suppose que cela se ferait dans ce contexte plutôt que dans le cadre d'un examen législatif.

L'hon. Michael Chong: J'ai une dernière petite question qui porte sur les recommandations du même auteur. Celui-ci a recommandé deux types de redevances, l'une pour la radio terrestre ou traditionnelle et l'autre pour la radio sur Internet. Ces deux technologies sont très différentes. Les coûts d'entrée sont assez différents pour la radio terrestre commerciale. Cela coûte cher d'entrer sur le marché, alors que n'importe qui peut créer une station de radio Internet. Voilà pourquoi, selon l'auteur, les redevances pour la radio terrestre devraient être basées sur un pourcentage des revenus et, dans le cas de la radio sur Internet, le régime de redevances devrait être établi selon un taux par écoute.

J'aimerais connaître votre avis sur ce genre de système à deux vitesses.

Mme Susan Wheeler: Nous ne représentons aucun diffuseur dans le domaine de la transmission en continu ou de la radio Internet.

Ma collègue de Stingray aurait peut-être quelque chose à dire.

Mme Annie Francoeur: Eh bien, nous devons garder à l'esprit que Stingray est un peu différent des autres services. La plupart de nos services sont distribués par des tiers, comme les entreprises de distribution de radiodiffusion ou EDR. C'est donc un peu différent dans notre cas. La plupart de nos services de diffusion en continu sont assurés par des abonnés au service de télévision qui sont authentifiés comme internautes au moyen de leur application mobile ou du lecteur Web.

La situation est donc un peu différente. Nous recevons des revenus de la part des EDR pour le service de télévision et nous nous en servons aussi pour les autres plateformes. Le modèle élaboré par M. Boyer ne s'appliquerait donc pas nécessairement à notre cas.

Le président: Merci beaucoup.

Madame Caesar-Chavannes, vous avez cinq minutes.

Mme Celina Caesar-Chavannes (Whitby, Lib.): Merci aux témoins.

En ce qui concerne Stingray, pouvez-vous nous en dire un peu plus à ce sujet? Est-ce semblable à une plateforme de type Spotify?

Mme Annie Francoeur: Pas du tout.

Mme Celina Caesar-Chavannes: D'accord.

Mme Annie Francoeur: Spotify est un service sur demande. Contrairement à Spotify, Stingray essaie d'éviter le service audio sur demande. Nous préférons miser sur les avantages de la licence légale, que ce soit au Canada, aux États-Unis ou dans la plupart des autres pays où nous distribuons le service. Il s'agit d'une liste de lecture audio linéaire, dotée de fonctionnalités semi-interactives limitées selon le marché, en fonction des licences légales. Mais vous ne pouvez pas sélectionner la chanson que vous souhaitez écouter. Ce n'est pas comme Spotify, non.

Mme Celina Caesar-Chavannes: Ce n'est donc pas du tout un service de diffusion en continu.

Mme Annie Francoeur: Nous faisons de la diffusion en continu, mais ce n'est pas un service sur demande comme Spotify.

Mme Celina Caesar-Chavannes: D'accord.

Vous avez dit que vous aimeriez que la Loi sur le droit d'auteur demeure intacte. Pouvez-vous expliquer brièvement la principale raison qui vous amène à penser ainsi?

Mme Annie Francoeur: Nous estimons que le régime de droit d'auteur, dans sa forme actuelle, fonctionne bien. Nous sommes conscients que les artistes se plaignent. Nous croyons qu'il faut mettre en place des solutions, mais nous ne sommes pas d'avis que ces solutions impliquent une révision de la Loi sur le droit d'auteur.

Une partie de la solution — et j'en parlerai demain devant l'autre comité — réside dans le fait que, selon nous, certaines utilisations de musique devraient être réglementées aux termes de la Loi sur la radiodiffusion. Par exemple, si vous jouez la radio dans votre commerce, la station de radio est assujettie à l'exigence de contenu canadien minimal, qui est de 35 %, comme l'expliquait ma collègue tout à l'heure.

Si vous utilisez les services d'un fournisseur de musique de fond commerciale... Stingray est l'un des plus grands fournisseurs de musique dans les commerces au Canada. Nous ne sommes soumis à aucune exigence de contenu canadien. Nous pouvons jouer ce que nous voulons. Nous avons d'ailleurs présenté un mémoire au CRTC en février dernier. Nous avons proposé que les fournisseurs de musique de fond commerciale soient assujettis à la même exigence de contenu canadien minimal, de sorte que si vous utilisez le service Stingray dans un établissement commercial, vous entendrez le même type de contenu canadien que si vous écoutiez la radio ou la télévision à la maison, car les chaînes de télévision sont également soumises aux mêmes exigences canadiennes.

Voilà un exemple de ce que nous disons, à savoir que c'est de cette façon que nous devons nous assurer que les redevances sont versées aux artistes canadiens et que leurs chansons sont entendues, au lieu de réviser la Loi sur le droit d'auteur.

● (1645)

Mme Celina Caesar-Chavannes: Est-ce que les représentantes de l'ANREC ou de l'ACR sont en accord ou en désaccord avec Mme Francoeur, et quelle est la principale raison pour laquelle vous souscrivez ou non à son analyse?

Mme Nathalie Dorval: Voulez-vous dire en ce qui concerne la dernière proposition?

Mme Celina Caesar-Chavannes: Oui.

Mme Nathalie Dorval: Je crois que nous n'avons jamais eu l'occasion d'en discuter. C'est nouveau pour nous, mais nous pensons que toute mesure pouvant aider les artistes canadiens est une bonne chose. Si des règlements devaient être imposés aux fournisseurs de musique de fond pour accroître le contenu canadien, je ne pense pas que nous nous y opposerions. Je crois que nous appuierions une telle mesure.

Mme Celina Caesar-Chavannes: Qu'en pense la représentante de l'ANREC?

Mme Freya Zaltz: Nous évitons généralement de commenter la façon dont les autres radiodiffuseurs et les diffuseurs d'autres secteurs devraient être réglementés et ce qu'ils devraient ou non être tenus de payer, car cela ne relève pas de notre domaine de compétence et, en particulier, parce que nous exerçons nos activités sans but lucratif. Je suis ici en tant que bénévole. Je travaille le jour dans un domaine qui n'a rien à voir avec ce dont je vous parle en ce moment. Mon champ de connaissances est donc quelque peu limité, et c'est pourquoi je dois me concentrer uniquement sur notre secteur, et non sur les autres. Dans une certaine mesure, nos mandats se chevauchent, et nous pouvons parler un peu de ce que nous avons en commun et de la façon dont nos activités respectives ont des effets positifs ou négatifs les unes sur les autres, mais en matière de proposition, je préfère ne pas faire de commentaires à ce stade-ci.

Mme Celina Caesar-Chavannes: Ce n'est pas grave. Merci.

La raison pour laquelle j'ai posé cette question, c'est parce que différentes organisations sont réunies ici, et il semble qu'au bout du compte, chacune de vous aimerait que les musiciens obtiennent leur juste part, faute d'un meilleur terme. Mais cela rejoint — si je comprends bien — l'idée qu'il ne faut pas apporter trop de changements importants à la loi parce que, comme vous l'avez mentionné, madame Dorval, si vous tirez d'un côté, l'autre côté... Il y a un écosystème. Quels sont alors les changements nécessaires, le cas échéant, pour garantir que nos musiciens obtiennent leur juste part?

Mme Nathalie Dorval: Comme je l'ai dit, nous devons peut-être examiner la question sous un angle différent.

J'ai dit que Bryan Adams était venu témoigner devant votre comité, et il a proposé quelque chose de très différent, qui sort des sentiers battus. Cela pourrait probablement se faire au moyen de modifications législatives ou grâce à une autre solution proposée par les maisons de disques, par exemple.

Mme Celina Caesar-Chavannes: Merci.

Le président: La parole est maintenant à M. Masse. Vous avez deux minutes.

M. Brian Masse: Merci, monsieur le président.

J'essaie d'obtenir un échéancier pour le travail que nous effectuons ici. Il y a de bonnes chances qu'au moment où le Comité aura terminé son rapport et l'aura remis au ministre pour qu'il en fasse rapport au Parlement... Si le gouvernement voulait vraiment présenter un projet de loi, le tout pourrait prendre un certain temps. Cela ne se produirait peut-être pas avant les prochaines élections générales. Ce qui m'inquiète, c'est que nous n'avons toujours rien.

On pourrait peut-être commencer par vous, madame Wheeler, puis terminer avec nos amis de Vancouver. Quelle serait la priorité absolue concernant les mesures à prendre, si vous deviez en choisir une ou deux, très brièvement? Ou il peut s'agir du statu quo, si c'est le cas, étant donné que la session parlementaire tire à sa fin.

● (1650)

Mme Susan Wheeler: Oui, le statu quo serait notre priorité absolue afin d'assurer une certaine prévisibilité et stabilité pour le secteur de la radiodiffusion locale, qui subit beaucoup de changements et de difficultés par les temps qui courent.

Mme Annie Francoeur: Même chose: le statu quo en ce qui concerne la Loi sur le droit d'auteur. Nous sommes d'avis que des changements supplémentaires s'imposent, mais ils ne s'inscriraient pas dans le cadre de la révision de la Loi sur le droit d'auteur.

Mme Freya Zaltz: Je dirais la même chose. En ce qui a trait à la disposition dont j'ai parlé, le secteur préférerait évidemment que cela ne change pas. Je ne peux pas me prononcer sur les autres aspects de la loi.

M. Brian Masse: Merci, monsieur le président.

Le président: Nous avons presque terminé notre premier tour. Nous devrons nous occuper de quelques travaux du Comité à la fin de la séance. Il nous reste du temps pour des interventions d'environ cinq minutes de chaque côté.

Monsieur Longfield.

M. Lloyd Longfield: Merci. Je partagerai mon temps de parole avec M. Lametti.

Ma frustration, et je suppose que c'est le terme à employer, tient au fait que nous devons essayer d'établir un juste équilibre, de sorte que les créateurs de musique puissent être payés pour leurs créations et éviter ainsi de vivre dans la pauvreté. Ils sont soit pauvres, soit très prospères; on dirait qu'il n'y a rien entre les deux.

Il est frustrant d'essayer de trouver les bonnes suggestions, en particulier lorsqu'il existe des sources de revenus externes... La frustration aujourd'hui vient peut-être du fait que les sources de revenus ne sont pas représentées dans cette salle.

Pourriez-vous nous dire ce qui nous manque en ce qui concerne l'équilibre?

Madame Dorval, avez-vous quelque chose à dire? Je pense que les stations de radio jouent un rôle essentiel, comme vous l'avez dit, dans la diffusion de nouvelles locales et d'autres services, car elles assurent la promotion des entreprises locales et font rouler l'économie à l'échelle régionale.

Mme Nathalie Dorval: Nous sommes vraiment d'ardents défenseurs de la culture et des artistes canadiens. Nous en faisons la promotion, nous payons des redevances et nous contribuons chaque année au développement de contenu. Nous sommes de vrais partisans des artistes canadiens.

C'est un peu frustrant pour nous aussi. Comme ma collègue le disait, il s'agit plutôt d'une relation contractuelle. Les artistes qui font leurs débuts n'auront pas le pouvoir de négociation nécessaire pour conclure éventuellement une entente avantageuse avec une maison de disques. C'est là qu'ils semblent être...

M. Lloyd Longfield: Coincés.

Mme Nathalie Dorval: Oui.

Je n'ai pas vraiment de réponse à votre question de savoir comment remédier à cette situation.

M. Lloyd Longfield: Merci.

Monsieur Lametti, c'est à vous.

[*Français*]

M. David Lametti (LaSalle—Émard—Verdun, Lib.): Merci à tous.

Vous venez de décrire un écosystème qui est plus ou moins équilibré depuis 1997 et auquel vous êtes en mesure de vous adapter.

La décision rendue par la Cour suprême du Canada dans l'affaire *Société Radio-Canada c. SODRAC 2003 Inc.* pourrait-elle vous inquiéter?

[*Traduction*]

Est-ce quelque chose qui s'en vient et qui vous inquiète? Cette décision aura une plus grande incidence sur la télédiffusion, mais est-ce que cela pourrait perturber l'écosystème que vous avez décrit?

Mme Susan Wheeler: D'après ce que nous avons cru comprendre, cette décision porte sur la définition d'enregistrement sonore.

M. David Lametti: La Commission du droit d'auteur s'occupe du tarif, et ce, dans le cadre du processus judiciaire.

Mme Nathalie Dorval: Il s'agit d'un projet de tarif qui a été déposé devant la Commission du droit d'auteur pour la reproduction d'oeuvres pour la SODRAC. L'affaire a été renvoyée à la Cour suprême, et nous respecterons cela. Selon la décision rendue, c'est ainsi que la loi devrait être interprétée; par conséquent, les radiodiffuseurs devront payer un tarif supplémentaire pour les reproductions faites principalement dans le marché francophone.

Nous ne pouvons rien y changer. Nous faisons partie d'un écosystème. Si c'est ce qui a été décidé, nous allons l'accepter.

● (1655)

M. David Lametti: D'accord.

Madame Zaltz, avez-vous des réflexions à ce sujet? C'est vous qui avez parlé de la SODRAC en réponse à l'une des questions.

Mme Freya Zaltz: Je ne connais pas cette décision précise ni ses répercussions possibles sur notre secteur. Je doute qu'elle ait une incidence importante. Je vais devoir répondre à cette question par écrit.

M. David Lametti: Merci.

Le président: Monsieur Lloyd, vous avez cinq minutes.

M. Dane Lloyd: Je partagerai mon temps de parole avec mon collègue ici.

Je voulais revenir sur un point qui a été soulevé vers la fin de notre discussion concernant les stations de radio communautaires. Madame Wheeler ou madame Dorval, vous avez peut-être une meilleure idée des deux derniers tarifs qui ont été mentionnés, à savoir ceux versés à la CMRRA et à la SODRAC.

Pourriez-vous expliquer, le plus précisément possible, à quoi servent ces tarifs? Quels en sont les objectifs?

Mme Nathalie Dorval: Les tarifs de la CMRRA-SODRAC sont payés par les stations de radio lorsqu'elles utilisent des reproductions d'œuvres musicales.

Mme Annie Francoeur: Ils sont versés aux éditeurs, aux écrivains et aux compositeurs qui sont membres de la CMRRA-SODRAC.

M. Dane Lloyd: La CMRRA correspond à quoi, précisément?

Mme Susan Wheeler: Au côté anglophone.

M. Dane Lloyd: Alors la SODRAC est pour le côté francophone.

Comment cela se distingue-t-il du premier tarif — par exemple, les droits d'exécution ou les droits de Ré:Sonne? Quelle est la distinction entre ces deux choses?

Mme Susan Wheeler: La SOCAN sert aux compositeurs et aux paroliers à communiquer avec le public. Ré:Sonne se charge des droits voisins — l'interprète et le propriétaire du studio d'enregistrement, donc l'interprète et la maison de disques. Voilà pourquoi on les divise moitié-moitié. Ensuite, la CMRRA-SODRAC est responsable des droits de reproduction. C'est lorsque nous prenons la musique d'un fournisseur de services numériques autorisé par les maisons de disques et que nous téléchargeons la musique sur notre disque dur. Cela déclenche ce droit de reproduction avant la radiodiffusion.

M. Dane Lloyd: Si on voit grand du côté des politiques, est-il nécessaire d'avoir autant d'organes de tarification? Y a-t-il moyen de simplifier les choses? Serait-il possible de les amalgamer et d'ensuite fournir les mêmes avantages aux parties prenantes? Cela serait-il utile à votre modèle d'affaires?

Mme Susan Wheeler: C'est clair que cela nous aiderait à rationaliser notre responsabilité en matière de droit d'auteur. À l'heure actuelle, nous devons régulièrement nous défendre ou nous opposer à cinq différents tarifs, parfois sans connaître le taux en raison de la longueur des décisions de la Commission du droit d'auteur. Il est clair que cela est problématique pour nous sur le plan administratif.

Cependant, il faut dire qu'il s'agit de droits séparés reconnus par la loi. J'ai déjà posé cette question à notre Commission du droit d'auteur. On m'a dit que si on essayait de les consolider ou de les relaxer, on tirerait sur les fils auxquels on a fait allusion plus tôt et on déferait certains liens qui ont été tissés dans le cadre de cette loi.

M. Dane Lloyd: Merci.

Je vais céder la parole à mon collègue.

Mme Annie Francoeur: J'aimerais aussi répondre à votre question.

Stingray fait des affaires à l'extérieur du Canada, et nous avons vu bien des pays où certaines des sociétés de gestion ont fusionné et représentent tant les droits d'exécution ou de communication que les droits de reproduction. Cela permet d'accroître l'efficacité.

Je peux aussi vous dire que c'est utile côté piratage. S'il est plus facile de concéder une licence pour un produit, il y a donc moins de risques pour que bien des gens pensent qu'ils ont toutes les licences nécessaires. Ce n'est pas tout le monde qui gère sciemment un service illégal. Certaines personnes ont obtenu une licence de la SOCAN et de la SODRAC et pensent être en règle, mais non, il leur manque celle de Connect ou de la CMRRA. Si toutes ces sociétés étaient fusionnées, ou du moins si la plupart d'entre elles l'étaient, cela faciliterait la vie des gens.

Mme Susan Wheeler: Je pense qu'il existe une distinction entre l'administration d'un droit et le droit réel prévu dans la loi.

M. Dan Albas: J'aimerais revenir encore une fois à la dispense de payer des droits d'auteur. Dès qu'une station atteint les 1,25 million de dollars, comment le processus de paiement de tarif change-t-il?

Mme Susan Wheeler: Nous payons 100 $ sur le premier 1,25 million de dollars et, ensuite, la Commission du droit d'auteur fixe un tarif pour le seuil de revenu supérieur à ce montant.

● (1700)

M. Dan Albas: Combien de stations ont dépassé ce plafond?

Mme Susan Wheeler: Nous estimons qu'environ 40 % de nos membres l'auraient dépassé.

M. Dan Albas: D'accord, et combien paieraient-ils ensuite environ comparativement aux 60 % qui restent?

Mme Susan Wheeler: Sur ce tarif en particulier?

M. Dan Albas: Oui.

Mme Susan Wheeler: Je ne pense pas que nous ayons fait la ventilation. Le tarif en lui-même génère 18 millions de dollars. Si vous vouliez faire les calculs approximatifs de cette façon, je ne suis pas certaine qu'ils seraient exacts. Nous pourrions voir s'il est possible de vous fournir cette information. Elle est privée parce que, au bout du compte, nous sommes tous des concurrents faisant partie d'une association.

M. Dan Albas: D'accord. Même si cette information était regroupée... Je ne veux pas que Mme Zaltz soit la seule personne à avoir des devoirs.

Le président: Merci beaucoup pour ces très bonnes questions. L'idée de cet exercice est d'insister un peu pour obtenir de l'information que nous pouvons ensuite ajouter à notre rapport et essayer de mieux comprendre et de formuler de bonnes recommandations qui soient applicables.

Plus tôt, madame Wheeler, vous avez sorti un tableau. Pourriez-vous nous le remettre? Nous ne savons pas exactement ce dont il s'agissait. Nous ne l'avons pas.

Mme Susan Wheeler: Nous avions un tableau sur les droits de radiodiffusion et les droits voisins réels. Je faisais allusion à un article récent dans lequel on disait que Spotify changeait son modèle d'affaires pour profiter aux artistes plus directement en éliminant le lien avec la maison de disques. Je peux certainement vous fournir la référence.

Le président: Celui qui contenait deux graphiques?

Mme Susan Wheeler: Oui.

Le président: Oui, celui-là. Si vous pouviez nous le transmettre, cela nous serait utile.

Mme Susan Wheeler: Absolument. Avec plaisir.

Le président: Sur ce, je tiens à remercier nos témoins d'être venus de Colombie-Britannique. J'espère qu'il fait beau là-bas aujourd'hui.

Nous allons suspendre nos travaux pendant quelques minutes pour revenir ensuite les terminer à huis clos.

[*La séance se poursuit à huis clos.*]

Publié en conformité de l'autorité
du Président de la Chambre des communes

PERMISSION DU PRÉSIDENT

Les délibérations de la Chambre des communes et de ses comités sont mises à la disposition du public pour mieux le renseigner. La Chambre conserve néanmoins son privilège parlementaire de contrôler la publication et la diffusion des délibérations et elle possède tous les droits d'auteur sur celles-ci.

Il est permis de reproduire les délibérations de la Chambre et de ses comités, en tout ou en partie, sur n'importe quel support, pourvu que la reproduction soit exacte et qu'elle ne soit pas présentée comme version officielle. Il n'est toutefois pas permis de reproduire, de distribuer ou d'utiliser les délibérations à des fins commerciales visant la réalisation d'un profit financier. Toute reproduction ou utilisation non permise ou non formellement autorisée peut être considérée comme une violation du droit d'auteur aux termes de la *Loi sur le droit d'auteur.* Une autorisation formelle peut être obtenue sur présentation d'une demande écrite au Bureau du Président de la Chambre.

La reproduction conforme à la présente permission ne constitue pas une publication sous l'autorité de la Chambre. Le privilège absolu qui s'applique aux délibérations de la Chambre ne s'étend pas aux reproductions permises. Lorsqu'une reproduction comprend des mémoires présentés à un comité de la Chambre, il peut être nécessaire d'obtenir de leurs auteurs l'autorisation de les reproduire, conformément à la *Loi sur le droit d'auteur.*

La présente permission ne porte pas atteinte aux privilèges, pouvoirs, immunités et droits de la Chambre et de ses comités. Il est entendu que cette permission ne touche pas l'interdiction de contester ou de mettre en cause les délibérations de la Chambre devant les tribunaux ou autrement. La Chambre conserve le droit et le privilège de déclarer l'utilisateur coupable d'outrage au Parlement lorsque la reproduction ou l'utilisation n'est pas conforme à la présente permission.

Aussi disponible sur le site Web de la Chambre des communes
à l'adresse suivante : http://www.noscommunes.ca

Published under the authority of the Speaker of
the House of Commons

SPEAKER'S PERMISSION

The proceedings of the House of Commons and its Committees are hereby made available to provide greater public access. The parliamentary privilege of the House of Commons to control the publication and broadcast of the proceedings of the House of Commons and its Committees is nonetheless reserved. All copyrights therein are also reserved.

Reproduction of the proceedings of the House of Commons and its Committees, in whole or in part and in any medium, is hereby permitted provided that the reproduction is accurate and is not presented as official. This permission does not extend to reproduction, distribution or use for commercial purpose of financial gain. Reproduction or use outside this permission or without authorization may be treated as copyright infringement in accordance with the *Copyright Act.* Authorization may be obtained on written application to the Office of the Speaker of the House of Commons.

Reproduction in accordance with this permission does not constitute publication under the authority of the House of Commons. The absolute privilege that applies to the proceedings of the House of Commons does not extend to these permitted reproductions. Where a reproduction includes briefs to a Committee of the House of Commons, authorization for reproduction may be required from the authors in accordance with the *Copyright Act.*

Nothing in this permission abrogates or derogates from the privileges, powers, immunities and rights of the House of Commons and its Committees. For greater certainty, this permission does not affect the prohibition against impeaching or questioning the proceedings of the House of Commons in courts or otherwise. The House of Commons retains the right and privilege to find users in contempt of Parliament if a reproduction or use is not in accordance with this permission.

Also available on the House of Commons website at the
following address: http://www.ourcommons.ca